OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 57
Website: https://tirj.org.in, Page No. 482 - 490
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, published on July 2024, Page No. 482 - 490
Website: https://tirj.org.in, Mail ID: info@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 6.527, e ISSN : 2583 - 0848

বাংলা কল্পবিজ্ঞানের আখ্যানকৌশল

অঙ্কনা বেতাল
সহকারী অধ্যাপক
আলিয়া বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা
Email ID : ankbet2014@gmail.com

Received Date *16. 06. 2024*
Selection Date *20. 07. 2024*

Keyword
Science Fiction, Story, Discourse, Time, Setting, Characterization, Narration, Focalization.

Abstract
Narrative structure is the most interesting aspect of a narrative. Science fiction is a specific kind of prose narrative. In this essay, our endeavor is to make out the narrative particularity or specialty of Bengali Science Fiction in respect to narratology. The context of the narrative situation unites the reader with the narrative. The basic structure of all narrative forms defines itself in two terms: first, histoire/ fabula/ story, and second, discourse/ sjuzhet. The 'fabula' or 'story' refers to the actual chronology of events in a narrative and 'discourse' refers to the manipulation of that story in presenting the narrative. The famous linguist and narratologist M. Toolan described six components of 'articulation' i.e. discourse in his book 'Narrative: A Critical Linguistic Introduction' (1995), namely: Time, Setting, Characterization, Narration, Focalization, and Free Indirect Discourse (FID). Here, we are attempting to analyze the narrative structure of science fiction with respect to these components.

Time is one of the most important parameters of Science Fiction. Many science fiction stories set in a futuristic time frame and there are often time-travel stories. These unique uses of time place science fiction in contrast to historical stories. Many stories of science fiction take the reader to extraterrestrial lives, space exploration, underwater civilizations, apocalyptic worlds etc. These circumstances are quite unknown and unexperienced in human civilization. It has been observed that science fiction generally lacks multidimensional characters. The main reason behind this could be that the writers focus more on ideas rather than people. The main protagonists recurrently become typical characters. One thing is to note that female protagonists, as well as female characters in Bengali Science fiction, are rare specimens. In conclusion, the setting plays a pivotal role in science fiction followed by time. Characterization also plays a significant role, but Narration, Focalization, and Free Indirect Discourse (FID) are not as significant in science fiction as in other types of prose narratives.

Discussion

গঠনগত দিক থেকে কল্পবিজ্ঞান এক ধরনের আখ্যানধর্মী রচনা। লিখিত বা মৌখিক আকারে উপস্থাপিত পরস্পর সম্পর্কযুক্ত ঘটনার শৃঙ্খলই আখ্যান বা ন্যারেটিভ। আখ্যানের মূল আকর্ষণ হল আখ্যানকৌশল। এই কৌশলগত ভঙ্গিমাই শ্রোতা/ পাঠকের কৌতূহল জাগিয়ে রাখে। কখন কতটুকু কীভাবে জ্ঞাপন করা হবে আর কীভাবে কতটা বলা হবে না— লেখকের এই সিদ্ধান্তই আখ্যানকৌশল। আখ্যান-কৌশলই নির্মাণ করে লেখক-পাঠক সংযোগ।[১]

আমরা আলোচ্য প্রবন্ধে খুঁজতে চাইছি কল্পবিজ্ঞান জাতীয় রচনার কোনো বিশেষ আখ্যানগত বিশেষত্ব আছে কিনা। আখ্যানতত্ত্বের বিচারে আখ্যানের সংগঠনকে মুখ্যত দুটি স্তরে ভাগ করে দেখিয়েছেন বিভিন্ন তত্ত্ববিদ; স্তরদুটি হল—

১। ঘটনার প্রাথমিক ক্রমবিন্যাস

২। লেখকের প্রয়োগকৌশল

ভ্লাদিমির প্রপ প্রমুখ রুশ ফর্মালিস্টদের আলোচনায় আখ্যানের দুটি স্তরের নাম— fibula ও sjuzhet, রোলাঁ বার্ত-এর পরিভাষায় স্তর দুটি—histoire ও discourse, চাটম্যান-এর আলোচনায় story ও discourse।[২] প্রাথমিক ঘটনাসূত্রের প্রয়োগকৌশল/ উপস্থাপনই হল দ্বিতীয় স্তরটি। প্রথম স্তর থেকে দ্বিতীয় স্তরে পৌঁছোতে হবে কিছু পরিবর্তন বা সংবর্তনের মধ্য দিয়ে। ফ্যাবুলা/স্টোরি সংরূপ-নিরপেক্ষ কিন্তু ডিসকোর্স তা নয়। ফ্যাবুলা/স্টোরির স্তর অ-রচিত কাহিনির বিমূর্ত স্তর। ডিসকোর্স বাচনের ভাষা-আশ্রয়ী মূর্ত স্তর।

প্রখ্যাত ভাষাতত্ত্ব ও আখ্যানতত্ত্ববিদ মাইকেল টুলান (M. Toolan) তাঁর 'Narrative: A Critical Linguistic Introduction' (১৯৯৫) বইতে বাচন স্তর বা ডিসকোর্স-এর ছ'টি উপাদান নির্দেশ করেছিলেন –

কাল/ সময় (Time)
সংস্থান (Setting)
চরিত্রায়ণ (Characterization)
কথন (Narration)
নিরীক্ষণ (Focalization)
মুক্ত পরোক্ষ বাচন (Free Indirect Discourse/ FID)।

এই উপাদানগুলির নিরিখে আমরা বুঝে নিতে চাইব কল্পবিজ্ঞানের গল্প-উপন্যাসগুলির আখ্যানবৈশিষ্ট্য।

সময় : কল্পবিজ্ঞানের ক্ষেত্রে সময়ের ব্যবহার অতীব গুরুত্বপূর্ণ। কল্পবিজ্ঞানের কাহিনির একটা বড় অংশ গড়ে উঠেছে ভবিষ্যতের পটভূমিকায়। আর এক ধরনের কাহিনিকে আমরা টাইম-ট্র্যাভেল স্টোরি বলে থাকি। এছাড়াও বেশ কিছু কল্পবিজ্ঞানে রয়েছে সময়ের অতীত-যাত্রা। কল্পবিজ্ঞানে সময়ের এই বিচিত্র ব্যবহার আমাদের নিরীক্ষণের বিষয়।

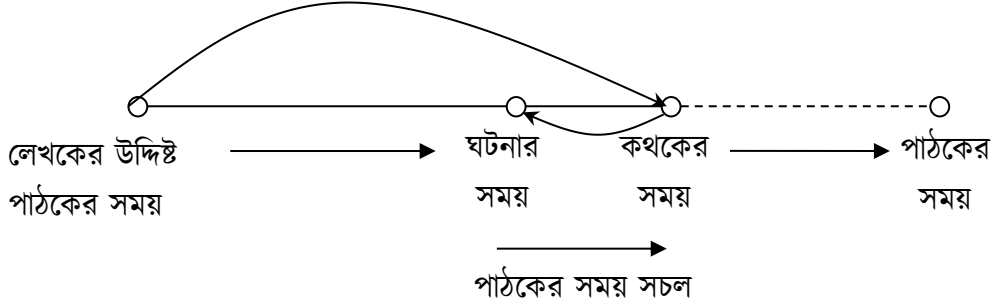
ভবিষ্যতের কাহিনি বর্ণনার ক্ষেত্রে পাঠক যে সময় বিন্দুতে দাঁড়িয়ে আছেন, কল্পবিজ্ঞানে উদ্ভূত পরিস্থিতির সময় তার পরবর্তী কালের। তা পাঠকের সময়ের অভিজ্ঞতার বাইরে। যেমন, শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়ের 'তিন হাজার দুই' বড়োগল্পে—

> "কপিলদেব ছেলেটার দিকে চেয়েছিল। লোকটা পাগল। এই তিন হাজার দুই খৃষ্টাব্দে পৃথিবীতে অবশিষ্ট মাত্র দশ লক্ষ লোকের মধ্যে এক লক্ষই পাগল।"[৩]

এই উদাহরণে পাঠকের কালের সঙ্গে কাহিনির সময়ের ব্যবধান প্রায় হাজার বছরের। কথক সর্বজ্ঞ (Omnipotent Narrator) এবং তাঁর অবস্থিতি কাহিনিতলে। তাঁর কাছে বর্ণিতব্য ঘটনার সময় অব্যবহিত পূর্ববর্তী বা নিত্যবৃত্ত অতীত।

সময়ের বিন্যাসকে একটি রেখাচিত্রের সাহায্যে দেখালে এই রকম দাঁড়াবে—

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 57
Website: https://tirj.org.in, Page No. 482 - 490
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

কিন্তু পাঠকের সময় কিন্তু স্থিরীকৃত বা পূর্ব-নির্ধারিত নয়। পাঠকের সময় সচল। ক্রমশ পরবর্তীকালের পাঠক ঘটনাকালের দিকে অগ্রবর্তী হবেন। একসময় পাঠক কালের যাত্রায় কথকের কালকেও অতিক্রম যেতে পারেন। তখন তাঁর কাছে কাহিনিতে বর্ণিত ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা অসম্ভব এবং অবাস্তব বলে প্রতিভাত হতেই পারে।

অথচ লেখক যে পাঠকের কথা ভেবে লিখছেন, সে পাঠক রয়েছেন তাঁর সমকালেই। 'তিন হাজার দুই' গল্পের লেখক হাজার বছর পরের পাঠকের কথা ভেবে লিখছেন না নিশ্চয়ই। সর্বজ্ঞ কথক দিচ্ছেন সদ্য ঘটে যাওয়া ঘটনার বিবরণ। অবধারিতভাবে আখ্যানের সময় অতীত বা নিত্যবৃত্ত কাল,[৪] কিন্তু এমন বিভ্রম সৃষ্টি করছে যেন পাঠকের সাপেক্ষে ভবিষ্যৎ কাল।

সময়ের এই অভিনব ব্যবহারই কল্পবিজ্ঞানের সংরূপগত বিশেষত্বের একটি গুরুত্বপূর্ণ কারণ এবং সময়ের মাত্রায় কল্পবিজ্ঞানের অবস্থান ঐতিহাসিক গল্প-উপন্যাসের বিপ্রতীপে। ইতিহাসাশ্রয়ী উপন্যাস-ছোটোগল্প লেখা হয় ঘটে যাওয়া ঘটনার ভিত্তিতে। ফলে প্রামাণ্য ঘটনার কতটুকু কাল্পনিক বিচ্যুতি ঘটাতে পারেন লেখক তা নিয়ে বিতর্কের অবকাশ থেকে যায়। কিন্তু কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্য যেহেতু ভবিষ্যৎমুখী, তাই সেখানে কল্পনার পরিসর প্রশ্নাতীত। কল্পনার স্বাধীনতার দিক দিয়ে কল্পবিজ্ঞানের নিকট আত্মীয় 'বিকল্প ইতিহাস' (Alternate History)। ঐতিহাসিক উপন্যাসের মতো বিকল্প ইতিহাসেও পাঠকের অতীতযাত্রা ঘটে থাকে, কিন্তু ইতিহসের প্রতিষ্ঠিত সত্যের উদ্দেশ্যমূলক পরিবর্তন সেখানে অভিপ্রেত।

তবে সমস্ত কল্পবিজ্ঞান কাহিনিই যে অনাগত সময়ের পটভূমিতে রচিত এমন নয়। পাঠকের ভবিষ্যৎ দর্শন ঘটায় না এমন কল্পবিজ্ঞান কাহিনির সংখ্যা প্রচুর। সর্বজ্ঞ কথক নিকট অতীতের কথা বর্ণনা করেন, উত্তম পুরুষ কথক তো বটেই। সর্বজ্ঞ কথন রীতিতে বর্ণিত অনতি-অতীতের কাহিনির উদাহরণ ক্ষিতীন্দ্রনারায়ণ ভট্টাচার্যের 'বনঝাউয়ার রহস্য', অনীশ দেবের 'নীলবর্ণ বিড়াল' প্রভৃতি গল্প। অদ্রীশ বর্ধনের 'রোনা', গুরনেক সিং-এর 'মৃত্যুদূত' প্রভৃতি আত্মকথনরীতিতে বর্ণিত কথকের অনতি অতীতের কাহিনি। প্রেমেন্দ্র মিত্রের ঘনাদা এবং সত্যজিৎ রায়ের শঙ্কু সিরিজ-এর কাহিনিগুলি আত্মকথন রীতিতে রচিত। বিজ্ঞানভিত্তিক গল্পগুলিতে ঘনাদা মেসের পটভূমিকায় বিবৃত করেন তাঁর নিকট অতীতের কথা। আর ইতিহাসাশ্রয়ী কাহিনিগুলিতে মূল ঘটনার সময় ঘনাদার বলার সময়ের থেকে সুদূর অতীতের।

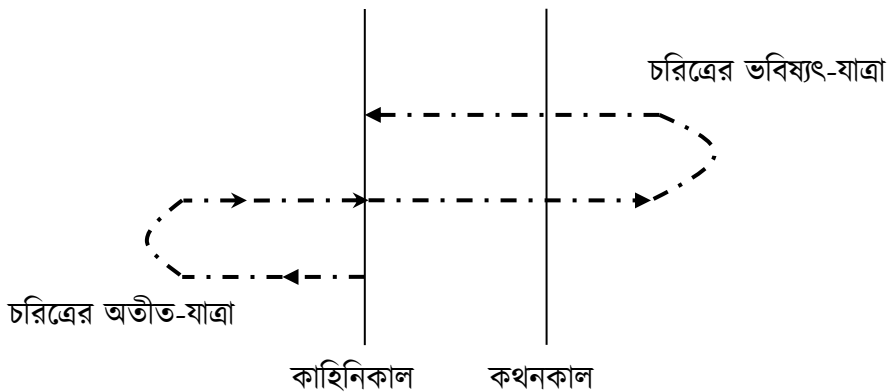
আবার অনেক সময় দেখা যায়, এমন কথনরীতি ব্যবহৃত হয়েছে যাতে মনে হয় সুদূর ভবিষ্যতের কোনো কথক অতীতের কথা হিসাবে পাঠকের কাছে পাঠকের বর্তমানকে হাজির করছেন। যেমন প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'পিঁপড়ে পুরাণ' উপন্যাসে বা পরশুরামের 'গামানুষ জাতির কথা' গল্পে। 'পিঁপড়ে পুরাণ' থেকে —

> "সে অনেককাল আগের কথা।
> তখন সবই ছিল আশ্চর্য রকমের। তখন ঠিক ভোরের বেলা সূর্য উঠত; আর এমন মজা যে, ঠিক রাত হওয়ার আগেই সূর্য অস্ত যেত। দিনের বেলা তখন আলো থাকত, আর রাত্তিরে হত অন্ধকার। ...
> ...৭৮৯৯ সাল পর্যন্ত দক্ষিণ আমেরিকায় মানুষের বাস ছিল, জানা গেছে।"[৫]

দেখে মনে হয় কথক বুঝি সর্বজ্ঞ কথক, কিন্তু আসলে এই উপন্যাসে ব্যবহৃত হয়েছে উত্তম পুরুষ কথক অর্থাৎ কথক উপন্যাসেরই সময়তলবর্তী একটি চরিত্র। 'গামানুষ জাতির কথা' গল্পে সর্বজ্ঞ কথকের ব্যবহার লক্ষ করা যায়। দুটি উদাহরণের ক্ষেত্রেই প্রকৃত পাঠক আর কথকের মধ্যে দীর্ঘ সময়ের ব্যবধান সৃষ্টি করা হয়েছে। ঘটনার সময় কথকের

সময়ের থেকেও পূর্ববর্তী। সেই ছদ্ম অতীতটাই আসলে প্রকৃত পাঠকের সময়। কিন্তু কথক কাহিনি বর্ণনা করছেন একজন কল্পিত পাঠকের উদ্দেশে যিনি কথকের সমসাময়িক বা আরও ভবিষ্যতের পাঠক।

আখ্যানকালের সীমা নিয়ে নিরীক্ষার চূড়ান্ত উদাহরণ সময়যাত্রার কাহিনি বা Time Travel Story। ১৮৯৫-এ প্রকাশিত এইচ.জি. ওয়েলস্-এর ‘দ্য টাইম মেশিন’ উপন্যাসের পর সময়ের বিচিত্র বিন্যাসের এই পদ্ধতি সারা পৃথিবীর কল্পবিজ্ঞানেই জনপ্রিয় হয়েছে। বাস্তবের সময় একমুখী ও সরলরৈখিক। অতীত বর্তমানকে ছুঁয়ে প্রতি মুহূর্তে ধাবিত হয় ভবিষ্যৎ অভিমুখে। সাহিত্যে স্মৃতিচারণার মাধ্যমে অতীতযাত্রা সম্পন্ন হতে পারে কিংবা কল্পনায় বর্তমান ভবিষ্যতে পাড়ি দিতে পারে। কিন্তু সময়-যাত্রার কাহিনিতে বর্তমান অতীতে বা ভবিষ্যতে পাড়ি দিয়ে আবার বর্তমানে ফিরে আসতে পারে, এবং তা দেখানো হয় বাস্তবসম্মত ভাবে। অর্থাৎ স্বাভাবিক সময়ক্রমের বিপর্যস্ত বিন্যাস সময়যাত্রার গল্পের বৈশিষ্ট্য; এই বিন্যাস স্মৃতিচারণা বা কল্পনার মাধ্যমে ঘটে না, কাহিনিতলের অন্তর্গত বাস্তবে সময়যাত্রার গল্পের বৈশিষ্ট্য, এই বিন্যাস স্মৃতিচারণা বা কল্পনার মাধ্যমে ঘটে না, কাহিনিতলের অন্তর্গত বাস্তবে সময়যাত্রার উপযোগী একটি যন্ত্র কল্পনা করে নেওয়া হয়। যন্ত্রটির বর্ণনা সাহিত্যে যত মনোগ্রাহীভাবে উপস্থাপিত করা হোক না কেন এটি আসলে একটি প্রকৌশল মাত্র যার সাহায্যে সময়ক্রম বিপর্যাসের একটি যুক্তি খাড়া করা হয়। এর মাধ্যমে কাহিনির চরিত্র ভিন্ন ভিন্ন কালের মাত্রায় হাজির হতে পারে। বিষয়টি বোঝানোর জন্য সত্যজিৎ রায়ের ‘প্রোফেসর রন্ডির টাইম মেশিন’ নামক শঙ্কুকাহিনিটি বেছে নেওয়া হল।

৭ নভেম্বর থেকে ২২ নভেম্বর পর্যন্ত ঘটনা এগোচ্ছে আর প্রোফেসর শঙ্কু ডায়েরি লিখছেন একটু একটু করে। মূল ঘটনার ক্রম একমুখী— মধ্যে মধ্যে প্রোফেসর শঙ্কু টাইম মেশিন-এ চড়ে অতীত বা ভবিষ্যতে যাত্রা করে আবার বর্তমানে ফিরে এসেছেন। তার অল্প সময় পরেই তাঁর অভিজ্ঞতা উত্তম পুরুষের বয়ানে লিপিবদ্ধ করেছেন ডায়েরির পাতায়। লক্ষ করতে হবে যন্ত্রের সাহায্যে অতীত বা ভবিষ্যতে যাত্রা কাহিনিকালের অংশ, কথনকালের অন্তর্গত নয়। অর্থাৎ ঘটনার গতিকে বজায় রাখার জন্যই অতীত বা বর্তমানে যাত্রা সম্পন্ন হয়েছে। আরও তাৎপর্যপূর্ণ সমস্ত টাইম ট্র্যাভেল-এর ক্ষেত্রেই কথক চরিত্র/ চরিত্র অতীত বা ভবিষ্যৎ থেকে কথনকালের ‘বর্তমানে’ ফিরে না এলে সময়যাত্রার অভিজ্ঞতা বর্ণিত হতে পারে না। শঙ্কু সম্রাট অশোকের পশু চিকিৎসালয় বা নেবুক্যাডনেজার-এর ব্যাবিলন থেকে ১৮ নভেম্বর-এর বর্তমানে ফিরে না এলে ডায়েরি লিখবেন কীভাবে? ওয়েলস্-এর উপন্যাসের সময়যাত্রীও ফিরে এসেছেন তাঁর সমকালে। অর্থাৎ টাইম ট্র্যাভেল-এর কাহিনিতে সময়ের বিন্যাস—

কাহিনিকালের ক্রমের আকস্মিক বদল অর্থাৎ টাইম ট্র্যাভেল এই জাতীয় কাহিনির ক্ষেত্রে অপরিবার্য। যেমন, শঙ্কুর সময়যাত্রাই ক্লাইবার-এর খুনিকে চিহ্নিত করতে সাহায্য করেছে।

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 57
Website: https://tirj.org.in, Page No. 482 - 490
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

প্রাসঙ্গিক আর একটি উদাহরণ শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়ের ছোটোগল্প 'সময়'। এটি টাইম ট্র্যাভেল-নির্ভর কল্পবিজ্ঞান। এই গল্পে ৩৫৫১ খ্রিস্টাব্দে না পৌঁছালে সোমনাথ চরিত্রটির পুনর্জীবন সম্ভব ছিল না। তাহলে কাহিনিটির বক্তব্যবিষয়ও প্রতিষ্ঠিত হত না। সময়ের এই বিশিষ্ট ব্যবহারই টাইম ট্র্যাভেল স্টোরিকে অন্যান্য রচনার থেকে পৃথক করেছে।

সংস্থান : ডিসকোর্স-এর উপাদানগুলির মধ্যে সময়ের মতই অতীব গুরুত্বপূর্ণ উপাদান সংস্থান (setting)। সংস্থান বলতে বোঝায় স্থান-কাল-ঘটনা ও চরিত্রের অবস্থানের জ্ঞাপক। সহজ কথায় সংস্থান হল সেই প্রতিবেশ যেখানে চরিত্রায়ণ ঘটে এবং ঘটনাগুলি সংঘটিত হয়। রসশাস্ত্রের পরিভাষায় একে বলা যেতে পারে 'উদ্দীপন বিভাব'। কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যকে অন্যান্য সাহিত্যশাখার থেকে স্বতন্ত্র করে তুলতে সংস্থানের ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। কখনো কখনো চরিত্রায়ণ এবং ভাষা ব্যবহারও সংস্থানের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত থাকে। যেমন, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'হাঁসুলীবাঁকের উপকথা' উপন্যাসে ওই বিশেষ অঞ্চলের প্রকৃতি যেন জীবন্ত হয়ে উঠেছে চরিত্রগুলির মধ্যে এবং ভাষা ব্যবহারও তার অনুরূপ। কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যকে অন্যান্য সাহিত্যশাখার থেকে স্বতন্ত্র করে তুলতে সংস্থানের ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যে এমন স্থান-কালের পটভূমি কল্পনা করে নেওয়া হয় যা সাধারণভাবে মানবসভ্যতায় অনাস্বাদিতপূর্ব। এই সংস্থানগুলিই কল্পবিজ্ঞানকে স্বাতন্ত্র্য দান করেছে। যেমন, ভিনগ্রহের প্রতিবেশ, মহাকাশের যাত্রাপথ, জলতলের জগৎ, ভবিষ্যতের পৃথিবী, ধ্বংসোন্মুখ ব্রহ্মাণ্ড প্রভৃতি। স্পষ্টতই এই সংস্থান কল্পবিজ্ঞান ছাড়া অন্য রচনার ক্ষেত্রে সম্ভব নয়। ভিন্ন স্থান-কালের এই পটভূমিগুলি আমাদের অভিজ্ঞতার বাইরে বলেই বিস্ময়ের উদ্রেক করে। অপরিচিত সংস্থানের বিস্তৃত ও অনুপুঙ্খ বর্ণনাই কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্য নামক সংরূপটির সবচেয়ে শক্তিশালী নান্দনিক ঐশ্বর্য। অজানিত প্রতবেশের বর্ণাঢ্য সমারোহ চলচ্চিত্র মাধ্যমে দেখানো যায় বলেই প্রযুক্তির উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে সায়েন্স ফিকশন ফিল্ম জনপ্রিয় হচ্ছে। অন্যান্য সংরূপের সঙ্গে কল্পবিজ্ঞানের পার্থক্য রচনা করে তার বিশিষ্ট সংস্থান। এই প্রসঙ্গে 'দি আইকনস্ অফ সায়েন্স ফিকশন' প্রবন্ধে ঔপন্যাসিক ও সমালোচক গুয়েনেথ জোনস্ (Gwyneth Jones) মন্তব্য করেছেন –

> "More than in any other fiction, in SF the imaginary setting is a major character in the story..."[৬]

আমরা দুটি দৃষ্টান্ত উপস্থাপন করছি। প্রথমটি প্রেমেন্দ্র মিত্রের *পৃথিবী ছাড়িয়ে* উপন্যাস থেকে বুধগ্রহের প্রকৃতির বর্ণনার অংশ—

> "ঢিপির উপরে থাকার জন্য জাহাজের জানলা থেকে বহুদূর পর্যন্ত দেখা যাচ্ছে। যে দিকে দৃষ্টি যায় অসমতল বালির ওপর সেই বিরাট অদ্ভুত সব গাছের অরণ্য। বুধের এখন দিন, কিন্তু ওপরের ঘন মেঘের আবরণ ভেদ করে যে সামান্য আলো চুঁইয়ে এসেছে তাতে চারিদিকে সন্ধ্যার মতো কেমন একটা আধ-অন্ধকার থমথমে ভাব। অদ্ভুত অরণ্য তাতে আরও রহস্যময় হয়ে উঠেছে। যতদূর বোঝা যায় বুধে এর বেশি আলো বড়ো একটা কোনো সময়েই হয় না। মেঘের আবরণ তার ওপর থেকে নড়ে না বললেই হয়।
> এই আবছা আলোর গ্রহে, অজানা রহস্যময় অরণ্যে কোনো জীবের বাস আছে কি? থাকাই স্বাভাবিক অবশ্য। কিন্তু কী তাদের রূপ।"[৭]

উপন্যাসের সবচেয়ে কৌতূহলোদ্দীপক অংশ সংঘটিত হয়েছে এই প্রতিবেশে। কাহিনিতে বাস্তবের মোহ নির্মাণ করতে এই সংস্থানের ভূমিকা অসামান্য।

দ্বিতীয়টি সত্যজিৎ রায়ের 'প্রোফেসর শঙ্কু ও রক্তমৎস্য রহস্য' থেকে জলতলের জগতের বর্ণনা—

> "খুব বেশি গভীরেও যাইনি আমরা, কারণ তিনি সাড়ে তিন হাজার ফুটের নীচে সূর্যের আলো পৌঁছায় না বলে মাছও সেখানে প্রায় থাকে না বললেই চলে। অন্তত রঙিন মাছ তো নয়ই, কারণ সূর্যের আলোই মাছের রঙের কারণ।

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 57
Website: https://tirj.org.in, Page No. 482 - 490
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

এই বারো ঘণ্টার মধ্যেই যে কত বিচিত্র ধরনের মাছ ও সামুদ্রিক উদ্ভিদ দেখেছি তার আর হিসেব নেই। দশ ফুট নীচে নামার পর থেকেই জেলি ফিশ জাতীয় মাছ দেখতে পেয়েছি।"[৮]

কল্পবিজ্ঞান, বিশেষ করে অ্যাডভেঞ্চার ছাড়া অন্য ধরনের কাহিনির গতি জলতলের জগৎ পর্যন্ত প্রসারিত হতে পারে না। লক্ষ করলে দেখা যাবে, সব কটি ক্ষেত্রেই সংস্থানগুলি সংশ্লিষ্ট কাহিনিসমূহের পক্ষে অনিবার্য। এই পটভূমি নির্মিত না হলে কাহিনিটি গড়ে ওঠা সম্ভবপর ছিল না।

কল্পবিজ্ঞানের সংস্থান-প্রসঙ্গে আর একটা কথা বলা দরকার। অতীত বা ভবিষ্যৎ কালের মাত্রায় সংস্থাপিত কল্পবিজ্ঞানে সংস্থান নির্মাণ সমস্যাজনক নয়, কিন্তু বর্তমান কালের মাত্রায় রচিত কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যে সংস্থান নির্মাণে লেখককে একটি বিশিষ্ট কৌশল অবলম্বন করতে হয়। সংস্থানটি তিনি নির্মাণ করেন জনবিচ্ছিন্ন কোনো স্থানে— দ্বীপভূমিতে, মহাকাশযানে, ডুবোজাহাজে, গ্রহান্তরে অথবা ভূপৃষ্ঠেরই এমন কোনো স্থানে যেখানে সচরাচর মানুষের পদার্পণ ঘটে না। সেখানেই সংঘটিত হয় কল্পবিজ্ঞানের মূল ঘটনা। এই ধরনের কল্পবিজ্ঞানের উদাহরণ সব ভাষার সাহিত্যের প্রচুর পরিমাণে আছে। প্রোফেসর শঙ্কুর 'স্বপ্নদ্বীপ' বা 'মানরো দ্বীপ', জুল ভার্ন-এর 'নটিলাস' রে ব্র্যাডবেরি-র মঙ্গল গ্রহ, ওয়েলস্-এর চন্দ্রলোকের প্রথম মানুষ, কিংবা প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'কুহকের দেশ' তারই কয়েকটি দৃশ্য। সাধারণের পক্ষে অগম্য সেই স্থানে রহস্যভেদ করতে পাড়ি দেন অভিযানের নায়করা। এই বিচ্ছিন্নতা সৃষ্টি না হলে প্রচলিত প্রতিবেশের বা ঘটনার থেকে পৃথক কোনো পরিস্থিতি দেখানো লেখকের পক্ষে অসুবিধাজনক। বিচ্ছিন্ন এই স্থানগুলিতে বিকল্পের সম্ভাবনা তৈরি হয়, সফল অভিযানের শেষে চরিত্ররা আবার চেনা জগতে ফিরে আসে। দু-একটি ব্যতিক্রম, যেমন সত্যজিৎ রায়ের 'ব্যোমযাত্রীর ডায়েরি', ছাড়া পরিচিত জগতে না-ফেরার ঘটনা দেখা যায় না। অপরিচিত জগৎ সৃষ্টি করার এটি একটি কৌশল।

আমাদের অভিসন্দর্ভের প্রথম অধ্যায়ে কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যকে আমরা বলেছিলাম 'বিস্ময়ের শিল্প'; সংস্থান সেই বিস্ময়কে উদ্রিক্ত করার প্রধানতম উপকরণ। পাঠকের অচেনা এই সংস্থান নির্মাণে লেখককে একদিকে সাহায্য করে তাঁর বিজ্ঞানপাঠ, অন্যদিকে তাঁর কল্পনা।

চরিত্র : ঐতিহাসিক বা আঞ্চলিক উপন্যাসের মতো কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যেও সংস্থানের সঙ্গে চরিত্র সাপেক্ষসূত্রে গ্রথিত। ডুবোজাহাজ নটিলাস-এর সঙ্গে রহস্যময় ক্যাপটেন নেমোকে বিচ্ছিন্ন করে দেখা যায় না কোনোমতেই। শান্ত, সৌম্য, জ্ঞানী প্রোফেসর শঙ্কু প্রতিকূল পরিবেশে নিশ্চিহ্নাস্ত্র হাতে তুলে নেন। ঘুমকাতুরে আয়েশি ঘনাদা প্রয়োজনে পাড়ি দিতে পারেন বিপদসংকুল লক্ষ লক্ষ মাইল। বিষয়নির্ভর সমালোচনার নিরিখে 'চরিত্র'-এর মনস্তাত্ত্বিক পাঠ এই অংশে আমাদের লক্ষ্য নয়, বরং সংগঠনবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে আমরা দেখব ফ্যাবুলা-র 'অ্যাকট্যান্ট' (actant) বাচন স্তরের ঘটনা-সময়-সংস্থানের আন্তঃসম্পর্কে কীভাবে টেক্সট-এর একটি গঠনগত ভূমিকা পালন করে।[৯]

কল্পবিজ্ঞানের চরিত্রনির্মাণে কিছু বিশেষত্ব লক্ষ করা যায়। সচরাচর এ ধরনের কাহিনিতে বিজ্ঞানী চরিত্র দেখা যায়। বিজ্ঞানী চরিত্র থাকলেই যে কল্পবিজ্ঞান হবে কিংবা কল্পবিজ্ঞান হলেই বিজ্ঞানী চরিত্র থাকবে তাও নয়। দেখতে হবে কাহিনিতে বিজ্ঞানী বা বৈজ্ঞানিক পরিস্থিতির ভূমিকা যেন অনিবার্য হয়। চরিত্রায়ণ হবে তার উপযোগী। কল্পবিজ্ঞান কাহিনিতে বিজ্ঞানী চরিত্রের কাছে উদ্ভূত সমস্যার বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা থাকে। বহু ক্ষেত্রেই আমরা এমন বিজ্ঞানীর দেখা পাই যাঁরা বিজ্ঞানের অপপ্রয়োগ করতে চান। যেমন, এইচ.জি. ওয়েলস-এর 'দ্য আইল্যান্ড অফ ডক্টর মোরো' উপন্যাসে, হেমেন্দ্রকুমার রায়ের 'অসম্ভবের দেশে'-তে, প্রেমেন্দ্র মিত্রের প্রথম ঘনাদা কাহিনি 'মশা' থেকে শুরু করে শেষ দিকের ঘনাদা-উপন্যাস *মঙ্গলগ্রহে ঘনাদা* পর্যন্ত অসংখ্য বিজ্ঞানীর দেখা পাওয়া যায়, যাঁরা বিজ্ঞানকে কুপথে চালিত করতে চান। কিন্তু কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যের প্রচলিত ছক অনুযায়ী 'খারাপ' বিজ্ঞানীদের এই প্রচেষ্টা কখনোই সফল হয় না। কল্পবিজ্ঞানে সর্বদাই শুভের জয় ঘটে এবং অশুভের পরাজয় অবধারিত। চরিত্রায়ণেও ভালো-মন্দের দ্বিমেরু বিভাজন দেখা যায়। অথচ বাস্তবের মানুষ ভালো-মন্দ মিশিয়ে। বিজ্ঞানের অপপ্রয়োগও বাস্তবিক। এই জায়গায় কল্পবিজ্ঞান নামক সংরূপটির ভাবগত ত্রুটি রয়েছে।

পাশ্চাত্য এবং বাংলা সাহিত্যের কল্পবিজ্ঞানে তথাকথিত 'নায়ক' নির্মাণের সচেতন প্রয়াস রয়েছে। নায়ককে বিজ্ঞানী হতে হবে এমন কোনো কথা নেই, কিন্তু সে সত্যের অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত হবে। প্রোফেসর শঙ্কু বিজ্ঞানী, কিন্তু ঘনাদা বিজ্ঞানী নন। বিজ্ঞানী চন্দ্রকান্ত বা প্রফেসর নাটবল্টু চক্র বিজ্ঞানী; অথচ বিমল-কুমার বা জয়ন্ত-মানিক বিজ্ঞানী না হলেও তাদের

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 57
Website: https://tirj.org.in, Page No. 482 - 490
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

নায়কত্ব খর্ব হয়নি। তবে বিজ্ঞানী হোন বা না হোন নায়ক সর্বদা বৈজ্ঞানিক ন্যায়-নীতি ও বিজ্ঞানের সুপ্রয়োগের পক্ষে। ফলে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যে ফারাক থাকলেও কল্পবিজ্ঞানের নায়করা 'টাইপ' চরিত্রে পরিণত হয়েছেন। ক্যাপ্টেন নেমোর মত বহুমাত্রিক চরিত্র (Multi-dimensional character) সমগ্র বিশ্বের কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যে দুর্লভ। চমকপ্রদ বৈশিষ্ট্য ছাড়াও কোনো চরিত্র কল্পবিজ্ঞান-কাহিনির নায়ক হতে পারে। যেমন, সত্যজিৎ রায়ের 'বঙ্কুবাবুর বন্ধু' গল্পে বঙ্কুবাবু একজন আদ্যোপান্ত সাধারণ মানুষ। তাঁকে ঘিরেই আবর্তিত হয় ঘটনা প্রবাহ। আবার কল্পবিজ্ঞানে যে নায়ক-চরিত্র থাকতেই হবে এমন কোনো কথা নেই। কল্পবিজ্ঞানে সচরাচর অভিনব কাহিনিটিই আকর্ষণের কেন্দ্রবিন্দু, কোনো একটি চরিত্রের প্রেক্ষণবিন্দু থেকে ঘটনাটি বর্ণনা করা হয়। সেই চরিত্রের অন্তর্ভাবনা ও পর্যবেক্ষণের মাধ্যমে বৈজ্ঞানিক রহস্যটি উদ্ঘাটিত হয়।

তবে একটি কথা না বললেই নয়, বাংলা কল্পবিজ্ঞানে পুরুষ চরিত্র যেভাবে প্রাধান্য পেয়েছে নারী চরিত্র সে তুলনায় খুব সামান্যই চিত্রিত হয়েছে। লেখক এবং পাঠক বাংলা কল্পবিজ্ঞানকে মূলত কিশোরপাঠ্য হিসাবে গড়ে তুলতে চেয়েছেন, তার ফলেই এই বিপত্তি। ১৯০৫-এ রোকেয়া শাখাওয়াত হোসেনের লেখা 'Sultana's Dream' নামের একটি ইংরেজি ছোটগল্পে নারীবাদী কল্পবিজ্ঞানের একটা আদল পাওয়া যায়। লেখিকা এখানে এমন এক জগতের কল্পনা করেছেন যেখানে নারীরা সমাজের কর্ণধার আর পুরুষরা পর্দানশিন। কাহিনিটিকে 'feminist utopia' নামে অভিহিত করেছেন একালের সমালোচকেরা। সত্যজিৎ রায়ের অন্যান্য লেখার মতো শঙ্কু কাহিনিতেও নারীচরিত্র অত্যন্ত বিরল। প্রফেসর শঙ্কু প্রায় সারা পৃথিবী পরিক্রমা করেছেন, বিশ্বের বিজ্ঞানীমহলের সংস্পর্শে এসেছেন, কিন্তু তাঁদের মধ্যে কোনো মহিলা বৈজ্ঞানিক নেই। 'স্বর্ণপর্ণী'তে প্রফেসর শঙ্কু বন্ধু সন্ডার্সের স্ত্রী ডরোথির সঙ্গে পরিচিত হয়েছেন। 'ডক্টর শেরিং-এর স্মরণশক্তি'-তে বিজ্ঞানী নরবার্ট বুশের স্ত্রী ক্লারা শঙ্কুর ভক্ত। আর 'আশ্চর্জন্তু'-তে একহার্টের সেক্রেটারি এরিকা ওয়াইসের সহায়তায় শঙ্কু একহার্টের হাত থেকে মুক্তি পেয়েছেন এবং একহার্টকে পুলিশের হাতে তুলে দিয়েছেন। আটত্রিশটি শঙ্কুকাহিনির মাত্র তিনটিতে পার্শ্বচরিত্র হিসেবে মহিলাদের দেখা পাওয়া গেছে।

তুলনায় প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'মনু দ্বাদশ' উপন্যাসে কাফ্রাম গোষ্ঠী মহিলাপ্রধান। 'সূর্য যেখানে নীল'-এর থিটা নক্ষত্রসন্ধানী বিভাগের কর্মী। পারমাণবিক শতাব্দীতেও নারী-পুরুষের ভেদ ঘোচেনি। থিটা নূরন নামক এক পুরুষের অধীনে কর্মরতা। সামুদ্রিক ভিন্‌গ্রহীদের হাতে সে বন্দিনী হওয়ার পর রূপকথার নায়কের মতোই নূরন তাকে গেছে উদ্ধার করতে। কল্পবিজ্ঞানের পুরুষতান্ত্রিক ছক এখানেও ভাঙেনি।

শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়ের 'অম্বুজবাবুর ফ্যাসাদ' গল্পে গল্পে গৃহের পরিচারিকারূপী গাইনয়েডদের দেখা পাওয়া যায়। 'তিন হাজার দুই' বইতে মানুষের যৌনতাহীন ভবিষ্যতে নরনারীর প্রেমের পুনর্জাগরণ ও নারীর মাতৃত্বকে গুরুত্ব দিয়ে দেখিয়েছেন লেখক। এখানেও নারীর পরিচারিকা, প্রেমিকা ও মাতৃভূমিকার কোনো বদল ঘটেনি।

কল্পবিজ্ঞানে চরিত্রায়ণের আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ দিক, এখানে এমনকিছু চরিত্র পাওয়া যায় যারা কেবলমাত্র কল্পবিজ্ঞানেরই চরিত্র। যেমন, রোবট বা যান্ত্রিক মানুষ এবং ভিনগ্রহের প্রাণী, কখনো বা মনুষ্যেতর প্রাণী। জনপ্রিয়তায় এই ধরনের চরিত্রগুলি মনুষ্যচরিত্রকে অতিক্রম করেছে কখনো কখনো। পাঠক বা দর্শকের পক্ষে ভোলা সম্ভব নয় অ্যাসিমভ-এর রোবট কিংবা স্পিলবার্গ-এর 'ই.টি.'-কে। রোবট চরিত্রগুলি মানুষের বিকল্প হিসাবে শ্রমসাধ্য কাজের দায়িত্ব পালন করার মাধ্যমে মানবসমাজের গঠন সম্পর্কে জরুরি প্রশ্নচিহ্ন তুলেছে। মানুষের দৃষ্টিকোণ থেকে কল্পবিজ্ঞানের ভিনগ্রহীরা কখনো মানুষের বন্ধু, কখনো মানবসভ্যতা ও পৃথিবীর শত্রু। প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'পিঁপড়ে পুরাণ'-এও আছে অতিকায় পিঁপড়ের কথা যারা মানবসভ্যতাকে বিপন্ন করে তুলেছিল ভবিষ্যৎ পৃথিবীর পটভূমিকায়। এই ধরনের প্রাণীরা সংশ্লিষ্ট কল্পবিজ্ঞান কাহিনির প্রধান আকর্ষণ।এই সব বিচিত্র চরিত্র হাজির করে কল্পবিজ্ঞানের লেখকরা যাচাই করে নিয়েছেন পরিবর্তিত প্রযুক্তিগত কাঠামোয় মানবিক সম্পর্ক ও মানবিক মূল্যবোধকে।

কথন : আখ্যানের বিশেষ সংরূপগত বৈশিষ্ট্যে উপস্থাপনায় কথকের ভূমিকা। সাধারণত তিন ধরনের কথন পরিস্থিতি দেখা দিতে পারে[১০] —

১) আত্মকথন পরিস্থিতি

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 57
Website: https://tirj.org.in, Page No. 482 - 490
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

২) সর্বজ্ঞকথন পরিস্থিতি

৩) ভূমিকানুগ কথন পরিস্থিতি।

উনিশ শতকে বাংলা কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যের সূচনালগ্ন থেকেই আত্মকথন রীতি প্রচলিত। উনিশ শতকে লিখিত হেমলাল দত্তের 'রহস্য', জগদানন্দ রায়ের 'শুক্র ভ্রমণ', জগদীশচন্দ্র বসুর 'পলাতক তুফান'— তিনটিতেই ব্যবহৃত হয়েছে উত্তমপুরুষ কথনরীতি অর্থাৎ কাহিনিগুলির কোনো একটি চরিত্রই কাহিনির কথক। বিশ শতকের লেখকরা বহু সময়েই ব্যবহার করেছেন আত্মকথন রীতি।

প্রেমেন্দ্র মিত্রের ঘনাদার কাহিনিগুলির কথন কৌশল সামান্য জটিল — এগুলিতে আত্মকথনের দুটি স্তর লক্ষ করা যায়। প্রথমটির কথক সুধীর নামক মেসবাসী একটি চরিত্র যে নিজের জবানিতে ঘনাদাকে গল্প বলানোর পরিস্থিতি তৈরি করে। দ্বিতীয় স্তরে ঘনাদা নিজেই বর্ণনা করেন নিজের কীর্তিকলাপ। তবে এই ধরনের দ্বিস্তরীয় আত্মকথন কল্পবিজ্ঞান ছাড়া আরও বহু ধরনের গল্প-উপন্যাসে দেখা গেছে।

আত্মকথন উপস্থাপিত করার আর একটি মাধ্যম ডায়েরি। প্রোফেসর শঙ্কুর ডায়েরি এই পদ্ধতির জনপ্রিয়তম উদাহরণ। ফর্মটি সত্যজিৎ রায় ব্যবহার করেছিলেন আর্থার কোনান ডয়েল ও সুকুমার রায়ের প্রভাবে। প্রোফেসর শঙ্কু কাহিনিগুলির মুখ্য 'প্রোটাগনিস্ট' এবং তিনিই কাহিনির কথক। 'স্বপ্নদ্বীপ'-এ শঙ্কুর সহযাত্রী অবিনাশবাবু শঙ্কুর বিপদকালে কলম হাতে তুলে নিজের বয়ান লিপিবদ্ধ করেছিলেন উত্তম পুরুষে। এতে কাহিনির বাস্তবতার শর্ত রক্ষিত হয়েছে।

প্রেমেন্দ্র মিত্রের মামাবাবু ও সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ-এর কর্নেল-এর বিজ্ঞাননির্ভর কাহিনিগুলিতে উত্তমপুরুষ কথক মুখ্য 'প্রোটাগনিস্ট'-এর সহযোগী চরিত্র। এর ফলে কাহিনিতে গোয়েন্দা গল্পের মতো কথন পরিস্থিতির সৃষ্টি হয়েছে যেখানে পাঠক সন্তোষজনক বৈজ্ঞানিক সমাধানে পৌঁছোচ্ছেন ধাপে ধাপে, কাহিনির আকর্ষণ তাঁর কাছে নষ্ট হচ্ছে না। প্রোফেসর শঙ্কু নিজের কীর্তি নিজেই বর্ণনা করছেন, কিন্তু পাঠকের কাছে গল্পের শুরুতেই রহস্য ফাঁস হয়ে যাচ্ছে না তার কারণ ঘটনা ঘটছে ধাপে ধাপে আর একটু একটু করে শঙ্কু দিনলিপি লিখছেন। বস্তুতপক্ষে কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যে আত্মকথনরীতির কাজই মানব অভিজ্ঞতায় অস্বাদিত ঘটনার বিশ্বাসজনক উপস্থাপন।

সর্বজ্ঞ কথকের বাচনিকেও অসংখ্য কল্পবিজ্ঞানসাহিত্য রচিত হয়েছে। সর্বজ্ঞ কথকের উপস্থিতি কাহিনিতলের বাইরে। ঘটনার বহিঃতল থেকে তিনি কাহিনি বর্ণনা করেন। এই ধরনের কথনে কল্পবিজ্ঞানসাহিত্যে গোয়েন্দা-কাহিনির মতোই সাবধানতা কাম্য— কথক কতটুকু বলবেন আর কতটুকু বলবেন না তার ওপরেই দাঁড়িয়ে আছে কাহিনির আকর্ষণ ধরে রাখার সূক্ষ্ম ভারসাম্য। প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'মনুদ্বাদশ', শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়ের 'সময়', অনীশ দেবের 'তেইশ ঘণ্টা ষাট মিনিট' প্রভৃতি রচনায় সর্বজ্ঞ কথনরীতি ব্যবহৃত হয়েছে।

ভূমিকানুগ কথনে কাহিনিতলের বাইরের সর্বজ্ঞ কথকই কাহিনি বর্ণনা করে। কিন্তু কাহিনির এক/ একাধিক চরিত্রের এবং কথকের নিরীক্ষণবিন্দুর পার্থক্যে জন্ম হয় আপাত দ্বৈত স্বরের। প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'শুক্রে যারা গিয়েছিল' থেকে একটি দৃষ্টান্ত দেখতে পাওয়া গেছে। যেকোনো সর্বজ্ঞ কথন পরিস্থিতিতেই সর্বজ্ঞ কথকের বহিঃপ্রেক্ষিতের সঙ্গে চরিত্রগুলির অন্তঃপ্রেক্ষিতের অনবরত বিনিময় ঘটে। তার ফলে কথনের এক একটি অংশে এক একটি চরিত্রের প্রমুখন (foregrounding) ঘটছে।

নিরীক্ষণ : নিরীক্ষণ (focalization) বাচনকৌশলের অন্যতম নিয়ন্ত্রক। এর বিকল্প পরিভাষাগুলি হল 'প্রেক্ষণবিন্দু' (point of view) এবং 'অবস্থান' (orientation)।[১১] কথক কীভাবে কাহিনি বর্ণনা করবে তা নির্ভর করে গৃহীত দৃষ্টিকোণের ওপর। কল্পবিজ্ঞানে সর্বজ্ঞকথনরীতি বা আত্মকথনরীতি যাই ব্যবহৃত হোক না কেন প্রেক্ষণবিন্দু সবসময়ই লেখকের সমকালীন বিজ্ঞানের ধারণার ওপর নির্ভরশীল পৃথিবীবাসীর। ভবিষ্যতের পৃথিবী, ভিনগ্রহ-ভিনগ্রহী বা রোবট— যে-কথাই বলা হোক না কেন দৃষ্টিভঙ্গি সর্বদা পৃথিবীবাসীর। সেই দৃষ্টিভঙ্গিতে থাকে বিস্ময়ের স্পর্শ।

মুক্ত পরোক্ষ বাচন : এটিকে আমরা ভাষাতাত্ত্বিক উপাদান হিসাবে বিবেচনা করতে পারি। কথাসাহিত্যে থাকে চরিত্রদের প্রত্যক্ষ সংলাপ এবং কথকের পরোক্ষ বাচন। চরিত্রের প্রত্যক্ষ বাচনের শব্দ যখন মুক্ত স্বাচ্ছন্দ্যে কথকের পরোক্ষ বাচনে ব্যবহৃত হয় তখন তাকে বলে মুক্ত পরোক্ষ বাচন।

শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়ের ‘সময়’ গল্প থেকে আমরা মুক্ত পরোক্ষ বাচনের একটি দৃষ্টান্ত চয়ন করছি—

> “সোমনাথ নীরবে গাড়িতে উঠল। যতক্ষণ গাড়িটা চলল ততক্ষণ সোমনাথ সম্মোহিতের মতো বসে রইল। ইতিহাস অন্যরকম করে লেখা হবে! কীরকম করে? অপরা! অপরার সঙ্গে তার...! যাঃ, অসম্ভব।”[১২]

মুক্ত পরোক্ষ বাচন উপাদান ব্যবহারে কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্যের অন্যান্য আখ্যানের তুলনায় খুব একটা বিশেষত্ব আছে এমন নয়।

এই সংক্ষিপ্ত আলোচনার শেষে আমাদের সিদ্ধান্ত, কল্পবিজ্ঞানে মুখ্য গুরুত্ব পালন করে সংস্থান। তার পরেই সময়ের স্থান। চরিত্রায়ণেও বিশেষত্ব রয়েছে। কথনরীতি, নিরীক্ষণ বা মুক্ত পরোক্ষ বাচনের দিক থেকে কল্পবিজ্ঞান-সাহিত্য অন্যান্য ধারার কথাসাহিত্যের সমানধর্মী।

Reference:

১. দাস, অমিতাভ, *আখ্যানতত্ত্ব*, কলকাতা : ইন্দাস, ২০১৪, পৃ. ৭
২. পূর্বোক্ত, পৃ. ৭
৩. মুখোপাধ্যায়, শীর্ষেন্দু, *তিন হাজার দুই*। কলকাতা : তথ্যকেন্দ্র, ১৩৯১, পৃ. ৫
৪. দাস, অমিতাভ, *আখ্যানতত্ত্ব*। কলকাতা : ইন্দাস, ২০১৪, পৃ. ৩৫
৫. মিত্র, প্রেমেন্দ্র, ‘পিঁপড়ে পুরাণ’, *কল্পবিজ্ঞান সমগ্র*। কলকাতা : দে’জ পাবলিশিং, ২০১০, পৃ. ১৩৭-১৩৯
৬. Jones, Gwyneth, “The Items of Science Fiction” in Edward James and Farah Mendlesohn Ed. *The Cambridge Companion to Science Fiction.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 163
৭. মিত্র, প্রেমেন্দ্র, ‘পৃথিবী ছাড়িয়ে’, অশোক সেন সম্পাদিত, *অ্যাডভেঞ্চারের গল্প*। কলকাতা : শিশু সাহিত্য সংসদ, ২০১২, পৃ. ৮৪
৮. রায়, সত্যজিৎ, ‘প্রোফেসর শঙ্কু ও রক্তমৎস্য রহস্য’, *শঙ্কুসমগ্র,* কলকাতা: আনন্দ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, ২০০৩, পৃ. ১২১
৯. অমিতাভ, দাস, *আখ্যানতত্ত্ব*, কলকাতা : ইন্দাস, ২০১৪, পৃ. ৪৯
১০. পূর্বোক্ত, পৃ. ৬৭
১১. পূর্বোক্ত, পৃ. ৭২-৭৩
১২. মুখোপাধ্যায়, শীর্ষেন্দু, ‘সময়’; বাল ফোণ্ডকে সম্পাদিত, *এ সব আগামীকাল ঘটেছিল*, নয়াদিল্লি: ন্যাশনাল বুক ট্রাস্ট ইন্ডিয়া, ২০১৪, পৃ. ১৬৪